

HELSINGIN YLIOPISTO
HELSINGFORS UNIVERSITET
UNIVERSITY OF HELSINKI

Opiskelijakirjaston verkkojulkaisu 2009

Mutta mistä puhuisi juuri ympäristötaiteen yhteydessä?

Ossi Naukkarinen

Ympäristön taide
Ossi Naukkarinen
s. 68-85

Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, 2003
Taideteollinen korkeakoulu - Verkkokirjakauppa
<http://www.taik.fi/kirjakauppa/>

Tämä aineisto on julkaistu verkossa oikeudenhaltijoiden luvalla. Aineistoa ei saa kopioida, levittää tai saattaa muuten yleisön saataviin ilman oikeudenhaltijoiden lupaa. Aineiston verkko-osoitteeseen saa viitata vapaasti. Aineistoa saa opiskelua, opettamista ja tutkimusta varten tulostaa omaan käyttöön muutamia kappaleita.

www.opiskelijakirjasto.lib.helsinki.fi
opiskelijakirjasto-info@helsinki.fi



3. MUTTA MISTÄ PUHUISI JUURI YMPÄRISTÖTAITEEN YHTEYDESSÄ?

68 Tähän asti käsitellyt kysymykset ovat relevantteja keskusteltaessa lähes mistä tahansa taiteesta. Ne nivoutuvat taiteen traditioon laajasti, ja melkein millä tahansa taiteella on jonkinlainen mielekäs suhde niihin. Niistä on taiteen, myös ympäristötaiteen, yhteydessä varauduttava keskustelemaan, ja varautuminen tarkoittaa suullisen ja kirjallisen kielenkäytön ja ajattelutapojen opettelemista. Ne eivät missään tapauksessa ole ympäristötaidespesifejä, mutta tärkeitä myös siinä.

Ympäristötaide lähenee kuitenkin erityisesti tiettyjä osia taiteen traditiosta, tiettyjä taiteenlajeja, kuten julkista taidetta, kuvanveistoa, installaatiota, arkkitehtuuria, ekologista taidetta ja maataidetta, joskus yhteisötaidetta. Nimitykset ja tarkkarajaiset kategoriat eivät ole tärkeitä sinänsä, ja yksi ja sama teos voidaan monesti luokitella tilanteesta riippuen veistokseksi, julkiseksi taiteeksi tai maataiteeksi. Olennaista on, että näillä toisiin sivuavilla ja leikkaavilla alueilla muutamit kysymykset, jotka eivät ole tärkeitä kaiken taiteen

suhteen, nousevat selvästi esiin. Nämä kysymykset ovat yleisten kysymysten tarkennuksia ja jatkoja.

Tervetuloa on julkinen teos, ja sen tekijä on tiivistänyt käsityksensä ympäristötaiteesta virkaanastujaispuheessa näin: "Ympäristötaide on julkinen kannanotto ympäristön eettisiin ja esteettisiin kysymyksiin". Yhtä lailla julkisia ovat olleet esimerkiksi monet Miina Äkkijyrkän lehmäveistokset, ja niistäkin saattaa löytää myös esteettisiä ja eettisiä kannanottoja, vaikka sellaiset eivät kaikessa julkisessa taiteessa ehkä olekaan päällimmäisiä.

69

Julkinuus on yksityisyyden vastakohta. Jos teos on julkinen, se ei jää yhden ihmisen tai pienen piirin omaisuudeksi. Päinvastoin, parhaassa tapauksessa kenen tahansa halukkaan on mahdollisuus kokea se, ja monet törmäävät siihen tahottomattaankin. fyysisesti julkinen teos on mallitapauksessa sijoitettu paikkaan, johon mahdollisimman monilla on pääsy. Joskus julkinen on myös ns. julkisin varoin rahoitettua, kaupungin, valtion tai muun julkisen tahon omistamaa. Ympäristötaide on usein juuri tällaista.

Fyysinen saavutettavuus ei kuitenkaan takaa sitä, että teos olisi idealtaan tai sanomaltaan julkinen. Se voi jäädä ajatusmaailmaltaan tavoittamattomiin, vaikka sen näkisikin. Graffitit ovat yksi parhaista esimerkeistä tästä. Ne ovat kaikkien silmissä, mutta niiden sisältämät viestit aukeavat vain alakulttuurin tunteville. Muille ne tuntuvat olevan laitonta sotkua. Samantyyppinen keskustelu nousee kuitenkin virallisempienkin julkisten teosten vanavedessä, kuten



Veikko Hirvimäki: *Kuningasajatus* (1985)

70 on nähty esimerkiksi Helsingin Mika Waltarin puistossa sijaitsevan, Veikko Hirvimäen suunnitteleman Waltarin Kuningasajatus-muistomerkin (1985) yhteydessä. Kaikki eivät aluksi saaneet eivätkä saa vielääkään, kuten sanonta kuuluu, teoksesta mitään irti.²⁹ Tässä on kyse myös ajoituksesta; osa teoksista avautuu, tulee hyväksytyiksi ja julkistuu vasta vähitellen. Niin lienee käynyt esimerkiksi Hugo Simbergin Tampereen Johanneksen kirkkoon tekemille maalauksille. Ajatusmaailman helpottaminen lähtökohtaisesti sellaiseksi, että kaikki sen varmasti saavuttavat, ei ole yhteismitallista taiteen avoimuuden ja kyseenalaistavuuden kanssa.

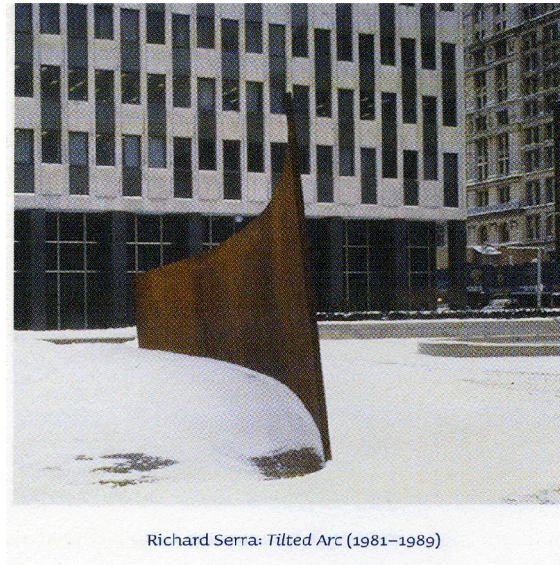
²⁹ Waltarin muistomerkin ja muiden suomalaisten julkisten teosten yhteydessä käytyjä kiistoja on analysoinut Malkavaara 1989. Julkisuuden ja yksityisyyden erilaisia ulottuvuuksia taiteessa on yleisemmällä tasolla - lähinnä brittiläisten esimerkkien avulla - eritelty Susan Jonesin toimittamassa kirjassa *Art in Public* (1992).



Olo-ryhmä: No. 22 (2000)

Fyysisesti julkinen voidaan sivuuttaakin, eikä keskeinenkään sijainti takaa laajaa huomiota. Olo-ryhmän viidestäkymmenestä hajasijoitetusta teräspallosta koostuva teos No. 22 (2000) Helsingin Hietalahdessa on viehättänyt taiteesta kirjoittavia ja taiteilijoita, mutta vilkasta suuren yleisön keskustelua se ei ole herättänyt, vaikka se onkin kantakaupungissa, jatkuvasti tuhansien silmissä. Ehkä sen aistittava olemus on yksinkertaisesti liian räiskymätön kaiken mainostulvan, liikenteen ja massiivisten rakennusten rinnalla. K-kaupan Plussapallot putoilevat TV:ssä maahan paljon näyttävämmin. Hiljaisuus tosin saattaa sopia teoksen tekijöille hyvin.

Ympäristötaidetta tehtäessä, on otettava huomioon sen heterogeeninen, suurelta osin ennalta valmistautumaton ja osittain ehkä jopa taidevihamielinen yleisö. Sitä, kuten muutakin julkista taidetta tehtäessä, on ajateltava, että se ei voi helposti olla sellaista, joka loukkaa (henkisesti tai fyysisesti), uhkaa, kiusaa tai pelottaa ihmisiä, jotka sen joutuvat tahtomattaan kohtaamaan. Ihmiset ei-



Richard Serra: *Tilted Arc* (1981–1989)

72 vät voi valita niiden kanssa olemista, toisin kuin gallerian ovien taakse piilotetun taiteen. Tämä tekee monet asiat kuten raa'an väkivallan esittämisen julkisessa taiteessa mahdottomiksi. Yksi kuuluisimmista esimerkeistä siitä, miten taideteos voidaan kokea niin epäkelvoksi julkiseen tilaan, että se piti lopulta noin kymmenen vuoden elinkaaren jälkeen kokonaan poistaa, on Richard Serran *Tilted Arc*. Teos oli valtava teräseinämä, kumollaan oleva kaari, New Yorkin Federal Plazalla, ja sen katsottiin häiritsevän aukiolla kulkemista ja olevan jopa turvallisuusriski. Tässäkin yhteydessä on mielenkiintoista miettiä ajoitusta. Olisiko teos ymmärretty paremmin tai ainakin toisella tavalla ja alettu vähitellen hyväksyä, jos sen olisi annettu olla paikallaan?

Tietyssä mielessä taide ei eroa mistään muusta julkisesti esitetystä: kaikessa julkisessa toiminnassa on otettava yhteisön eettiset, poliittiset ja muut käsitykset. Niiden huomioon pitäminen ei tietenkään, takaa sitä, että julkiset taideteokset miellyttäisivät kaikkia, eikä siihen pitäisi pyrkiäkään, koska

silloin menetetään helposti kriittisyyden mahdollisuus. Tietoisella loukkaamisella ja kriittisellä ajatusten herättämisellä on kuitenkin vähintään aste-ero. Koskaan ei tietenkään päästä yksimielisyyteen siitä, mikä loppujen lopuksi on kumpakin.

Tervetuloa-teosta voi sanoa puolijulkiseksi. Sitä ei kätkeyty pienen valikoidun yleisön galleriaan tai museoon, mutta kuitenkin taide- ja muotoilukoulun käytävälle. Vain pieni osa sen yleisöstä oli sellaista, joka ei ole tottunut taiteeseen. Teoksen sanomasta sai halutessaan vinkkejä tekijän virkaanastujaispuheesta, eikä sitä tarkoituksellisesti kätkeyty alakulttuurin koodikielen taakse. Laajaa julkisuutta rajoitti kuitenkin se, ettei teos ollut esillä kuin lyhyen ajan.

Kaikki ympäristötaide ei ole julkista. Sitä tehdään myös hyvin hankalasti saatavutettaviin paikkoihin Richard Longin tai Anne Siirtolan eräämaakävelyteosten tapaan, joskus ainoastaan taiteilijalle itselleen. Sellaista ympäristötaidetta julkisuuden nostattamat kysymykset eivät juuri koske. Mutta niitä koskevat muutamat muut.

73

Kolmiulotteisuus ja tilallisuus

Ympäristötaide sisältää usein fyysisesti kolmiulotteisia osia, joiden muokkamiseen on kiinnitetty erityistä huomiota, ja se rinnastuu siltä osin veistoksiin. Arkipuheessa ympäristötaide tunnutaan usein jopa samastettavan juuri julkisiin veistoksiin. On siis mietittävä, mikä on kulloinkin kohdattavan teoksen suhde muihin kolmiulotteisiin teoksiin. Onko muodon taju hyvä? Mitä valittu materiaali kertoo suhteesta kuvanveiston perinteen arvoihin? Miten muoto kes-

tää sitä, että sitä katsotaan ja koetellaan eri suunnista? Miltä muoto näyttää? Tuntuu? Onko se herkkä, raskas, jäykkä, tasapainoinen, ehjä, klassinen, jännitteinen, velto, lennokas, kuollut, karkea tai hienostunut? Miten muoto istuu yhteen värin ja materiaalin kanssa?

74

Ympäristötaiteessa myös korostuu, että teos sijaitsee jossakin tietyssä tilassa tai paikassa. Tila ja paikka ovat kolmiulotteisia, ja niissä voi sijaista kolmiulotteisia objekteja, jotka taas luovat tilaan pienempiä tiloja. Tilallisuuteen liittyviä kysymyksiä ovat esimerkiksi se, mikä on materiaalin ja niistä koostetun rakenteen suhde kyseiseen tilaan? Sopiiko teos sinne vai riiteleekö sen kanssa? Miten teos osaa virittää paikkaan tietynlaisen tunnelman tai jännitteen? Voi olla, että teos dominoi tilaa, on sen kanssa ristiriidassa tai alistuu sille. Se saattaa häiritä, rikkoa tai jännittää sen. Tehdä paikan ehkä uhkaavaksi, kutsuvaksi tai torjuvaksi. On kiinnostavaa, miten teos ottaa huomioon linjat ylös-alas, oikealle-vasemmalle ja kohti-pois, ja miten valo on otettu huomioon tilaa jäsentävänä tekijänä. Entä äänet? Andy Bestin ja Merja Puustisen melko huomaamattomat pronssilaatat - teos *Hiljaisuuden jalanjäljet* (2000) - Helsingin Lasipalatsin viereisen jalkakäytävän pinnassa ovat tilankäytöltään ja paikkasuhteeltaan aivan toisenlaisia kuin Anu Kiiskisen *Nocturnal* (1999) Helsingin Arabiassa tai Eila Hiltusen *Sibeliusmonumentti* (1967). Jos Best ja Puustinen kuiskaavat, Kiiskinen ja Hiltunen huutavat.



Anu Kiiskinen: *Nocturnal* (1999)



Andy Best & Merja Puustinen:
Hiljaisuuden jalanjäljet (2000)

Tila ja paikka eivät ole aivan sama asia, ja ne voidaan käsittää monella tavalla. Yksi vaihtoehto tehdä ero niiden välille on, että tila on avaruudellinen ja kolmiulotteinen sijaintimääre. Paikka siitä tulee ihmisen toiminnan myötä. Esimerkiksi taideteos tai jokin merkittävä tapahtuma voi tehdä tilasta paikan. Paikka on määrätympi, ja tila näin ajatellen ikään kuin kehys ja sen sisällä oleva alue, tyhjyys, joka voi täyttyä monin tavoin. Paikka on tietty, tietyllä tavalla kulttuurisesti määrittynyt sijainti tilassa. Tilan sijainti voidaan ilmoittaa karttakoordinaatein, paikan luonnetta ei. Jokin paikka voi olla myös hyvin henkilökohtainen, paikka vain minulle: porttikäytävä, jossa sain viimesuudelman, tai metsäaukio, jossa huomasin eksyneeni.³⁰

- 76 Tervetuloa oli epäilemättä tilaa voimakkaasti muokkaava teos ja dominoi sitä. Sen kolmiulotteiset ratkaisut eivät olleet ennennäkemättömiä, vaan pikemminkin klassisen varmoja ja ehkä juuri siksi niin vahvoja. Se muutti tilaa suoraan fyysisesti, mutta vaikutti monien kohdalla varmaankin myös siihen, mitä tilasta ajateltiin ja mitä siinä tunnettiin. Se teki tilasta tietynlaisen paikan - tai paikasta toisenlaisen paikan - ja muistin avulla vaikutus saattaa säilyä pitkään.

Sekä kolmiulotteisuuden että tilallisuuden ympäristötaide jakaa erityisesti arkitekhtuurin, lavastuksen ja installaatioiden kanssa. Niiden kanssa yhteistä on myös se, että niitä on erittäin hankala ellei mahdoton siirtää. Ne on tehty kulloi-

³⁰ Joskus nimenomaan paikka käsitetään karttakoordinaatein ilmaistavissa olevaksi sijainniksi. Tilan ja paikan sekä mm. maiseman ja alueen kysymyksiä käsitellään monipuolisesti teoksessa *Tila, paikka ja maisema* (Haami et al. 1997). Samoja kysymyksiä, mutta läheisemmin taiteeseen liittyen käsittelee Lippard 1997 mielenkiintoisten esimerkkien kautta.

seenkin ympäristöönsä, osaksi sitä, vuorovaikutukseen sen kanssa. Varastossa olevat lavasteet ovat surullinen näky, ja alkuperäisiltä paikoiltaan siirretyt, museoidut rakennukset tapaavat vaikuttaa aavemaisilta. Ympäristötaiteessa saman materiaalin ja muodon siirto toisaalle, toiseen tilaan tai paikkaan, synnyttää useimmiten uuden teoksen. Tervetuloa-teoksen materiaalien käyttäminen toisessa käytävässä, vaikka hyvinkin samankaltaisesti, muuttaisi niin paljon, että teos olisi kokonaan toinen, ja se olisi ehkä nimettäväkin uudelleen.

Kolmiulotteisuuden ja tilallisuuden käsittely on yhtä aikaa sisällöllinen, tekninen, esteettinen ja emotionaalinen kysymys: nämä ja muut taiteen kannalta olennaiset yleiset kysymykset konkretisoituvat ympäristötaiteessa juuri kolmiulotteisesti ja tilallisesti. Mitä teoksella halutaan sanoa, miten sanoma on puettu materiaaliin ja tekniikkaan, mikä on kaunista ja rumaa, miltä teos tuntuu - kaikki liittyvät kolmiulotteisuuteen sekä tilan ja paikan käsittelyyn.

77

Muutos ja liike

Taiteessa pyritään monesti pysyvyyteen, ja sitä korostetaan ylläpitämällä ja restauroimalla teoksia, jotta ne pysyvät mahdollisimman muuttumattomina.

Tavoitteena on säilyttäminen, ja koko museojärjestelmä pitkälti tukee sitä. Ympäristötaiteessa korostuu kuitenkin, että teokset eivät välttämättä ole pysyviä, vaan jatkuvasti enemmän tai vähemmän muuttuvia. Osa muutoksista on hallittuja ja ennakoitavia - raudan ruostuminen - osa yllätyksiä - tuulen temput ja yleisön vandalismi.

Lisäksi ympäristöteosten ympäriltä ja lomassa tyypillisesti Liikutaan, mikä joh-
taa jatkuvaan lähestymiskulman muutokseen. Vaikka teos ei aistein havaiten
fyysisesti muutu, itse aistihavainto muuttuu. Teosta ympäröivät olosuhteet voivat
nekin muuttua, mikä saatetaan teosta suunniteltaessa yrittää ottaa tarkastikin
huomioon kuten Walter de Marian *Lightning Field* -teoksessa (1974-1977).
Teosta on ajateltu tarkasteltavaksi eri olosuhteissa ja se herää lopullisesti eloon
ukkosella, kun siihen lyö salama. Jotkut teokset, kuten *Tervetuloa*, on läh-
tökohtaisesti tarkoitettu väliaikaisiksi.

78 Ympäristötaiteen tekemisen ja tarkastelun lähtökohtana on ajatus, että teos ei
sijaitse vain tietyssä tilassa ja paikassa vaan myös tietyssä ajassa - siis tietyissä
ajallis-paikallis-kulttuurillisissa olosuhteissa, jotka elävät jatkuvasti. Tämä
koskee myös *Tervetuloa*-teosta. Teos oli fyysisesti koossa vain kaksi viikkoa ja
vuorokaudenvaihtelut vaikuttivat sen valaistukseen voimakkaasti. Teoksessa
itsessään näkyi muutosprosesseja selvästi ruosteen ja kuihtuneiden kukkien

Walter de Maria: *Lightning Field* (1974-1977)





Olavi Lanu: Figuri (1980)

kautta. Eri vauhdeilla etenevien muutosprosessien huomaamisen tärkeyttä - myös teoksen ulkopuolella - tuskin olisi selvemmin voinut alleviivata. Lisäksi teosta ei voinut kokonaisuudessaan nähdä yhdestä pisteestä, vaan se vaati vierellään ja lomassaan kävelemistä. Kahden viikon ajan teoksen päivittäin kohtaavan kokemuksiin vaikuttivat myös henkilön ajanjaksolla kokemat muut asiat, muutokset kokijassa.

Muutoksen ja liikkeen läsnäolon huomioon ottaminen vaikuttaa ympäristötaiteessa hyvin moneen asiaan materiaalinvalinnoista lähtien. Jos muutosta erityisesti halutaan korostaa, valitaan materiaali, joka muuttuu nopeasti, kuten Olavi Lanu ja James Peirce ovat tehnyt elävään ruohoon leikkaamissaan teoksissa. Teos voidaan myös sijoittaa selvää fyysistä liikettä esille nostavaan ympäristöön kuten virtaavaan veteen, metroasemalle tai tien varteen. Jos teos on tarkoitettu hyvin lyhytikäiseksi, se lähenee performanssia, happeningia tai muuta esitystä. Silloin myös julkisuuteen voi suhtautua hieman toisin. Koska



Roel Meijis, *Water* (2001)

teos ei ole pysyvä, se voi olla ärsyttävämpi, uhkaavampi ja rajumpi. Alkaa kyseenalaistaa, kannattaako aina edes puhua teoksesta vai olisiko joskus parempi käyttää jotakin muuta sanaa, puhua vaikkapa tapahtumasta tai tilanteesta.

82

Korostamalla muutosta ja näkökulmien vaihtelua ympäristötaide on lähellä jokapäiväisiä ympäristökokemuksia, joissa muutos on väkisin jatkuvasti läsnä: ruoho kasvaa, ilman lämpötila vaihtelee, ihmiset menevät, tulevat ja vanhenevat, liikenne jyristää ohi.³¹ Parhaimmillaan ympäristötaide voi saada huomaamaan muutoksen tarkemmin muuallakin, miettimään sen syitä, seurauksia ja ominaisuuksia. Joskus se virittää ajattelemaan muutosta ja ajan kulu selvästi yli oman elämän rajojen, mikä avaa laajempia historiaan ja tulevaisuuteen liittyviä näkymiä. Tämä taas nivoutuu taiteen tekemisen vastuuseen myös juuri tällä hetkellä olemattomia ihmisiä ja muita olioita kohtaan, mihin palaan kirjan toisessa osassa.

Moniaistisuus ja osallistuminen

Toisin kuin esimerkiksi maalausten tai musiikin yhteydessä, kaikki aistit voivat olla ympäristötaiteessa tärkeitä. Ympäristöteokset ovat mitä selvimmin kokonaistaideteoksia, joita katsotaan, kuunnellaan, kosketetaan, jopa haistetaan ja maistetaan. Sisältöä, tekniikka ja muita ominaisuuksia tarkastellaan kaikkien aistien avulla, joten esteettiset, tekniset ja muut yleiset kysymykset voivat

³¹ Muutoksen ja prosessien huomioon ottamista on korostettu paljon ympäristöestetiikassa. Kts. esim. Sepänmaa 1986 ja Carlson 2000.

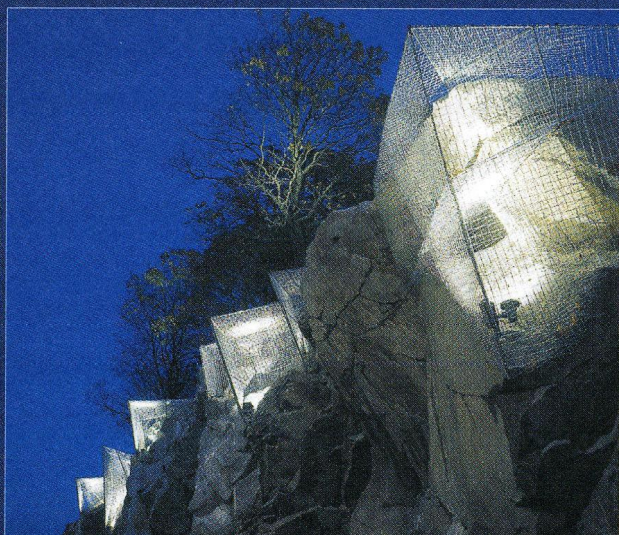
konkretisoitua millä tahansa aistialueella. Tervetuloa-teoksen ennen kaikkia näki, mutta se vaikutti myös tilan akustiikkaan, ja jos palloihin tohti koskea, niiden raskaus muutti kokemusta paljon vahvemmassi.

Ympäristötaiteen tekee mielenkiintoiseksi se, että muutos ja moniaistisuus pakottavat vastaanottajat hyvin aktiivisiksi. Ei ole etukäteen selvää, mikä muutoksen vaihe tai tilanne ja mikä aistiyhdistelmä on minkäkin teoksen yhteydessä paras. Itse asiassa koko teoksen käsite kyseenalaistuu tätäkin kautta koska vastaanottaja joutuu itse päättämään, minkä näkökulman ottaa ja milloin.

Tervetuloakin näytti, kuulosti ja tuntui eri hetkinä erilaiselta, eikä ole yhtä oikeaa vastausta siihen, mikä hetkistä olisi syystä tai toisesta paras tai huonoin. Kannattaisiko Pekka Jylhän siilinjärveläisellä kalliolla seisovaa kultaista kaurista, *Ilmestystä*, lähestyä kesällä vai talvella, autolla vai jalan, illalla vai päivällä? Entä Jaakko Niemelän vantaalaista Downtownia (2002), Reijo Kelan ja Suomensalmen *Hiljaista kansaa* (1994) tai Leena Ikosen Turussa sijaitsevaa *Jäähuntua* (1999)? Päätös on jokaisen tehtävä itse.

83





Leena Ikonen: *Jäähuntu* (1999)



Jaakko Niemelä: *Downtown* (2002)

Pekka Jylhä: *Ilmestys* (2000)

Ei ole aina myöskään kovin selvää, miten "teos" rajautuu, mikä kuuluu siihen ja mikä jo sen ympäristöön. Onko Lumeen käytävä osa Tervetuloa-teosta vai ei? Vastaus on vähän erilainen riippuen siitä, millä aistilla rajausta haluaa tehdä. Katseella eri rajausten kokeileminen on helppoa, kosketellen ja kuunnellen paljon työläämpää. Miten rajautuu Olo-ryhmän No. 22? Jälleen sama vastaus. Tämä liittyy seikaan, jota on painotettu paljon (taiteen ulkopuolisen) ympäristöestetiikan yhteydessä: ihminen on osa ympäristöä, johon hän omalla läsnäolollaan ja toiminnallaan myös vaikuttaa, ja jopa ihmisen ja häntä ympäröivän maailman raja on epätarkka. Jos hengitän palavan ympäristö-teoksen hajua, teos uppoutuu kirjaimellisesti minuun. Voi sanoa, että moniin ympäristöteoksiin ennemminkin osallistutaan kuin että niitä vain katseltaisiin tai kuunneltaisiin.³² Joissain tapauksissa osallistuminen korostuu niin selvästi, että voidaan puhua jopa osallistavasta, osallistumiseen erityisesti aktivoivasta taiteesta.³³ 85

On selvä, että ympäristötaiteen vastaanoton monipuolisuus asettaa melkoisia vaatimuksia myös sen tekijälle. Kaikkien aistialueiden, näkökulmien, ajankoh-
tien, olosuhteiden ja muiden tekijöiden hallinta on mahdotonta. Niinpä huolelli-
simmin suunniteltu ja toteutettu teos johtaa väkisin yllätyksiin, ja yllätysten
huomaaminen on vastaanottajien - joihin myös tekijä itse kuuluu - tehtävä.

³² Rajojen häilyvyyttä on korostanut esim. Arnold Berleant 1995. Ympäristöestetiikassa on kuitenkin usein pidetty taide ja muunlainen ympäristö hieman erillään toisistaan ja katsottu, että erityisesti luonnonympäristöjen estetiikkaa lähestytään eri tavalla kuin taideteoksia. Tästä ehkä kuvaavin esimerkki on Yrjö Sepänmaan teos *The Beauty of Environment* (1986). Moniaistisuudesta ympäristöestetiikassa kts. myös Sepänmaa (toim.) 1994 sekä Sepänmaa 1991, jossa tekijä kehittelee wagnerilaista kokonaistaide teoksen käsitettä ympäristön esteettisyyden hahmottamisen yhteydessä.

³³ Sanaparia "osallistava taide" käyttää Kaija Hannula 2002 valmistuneessa, Christon ja Jeanne-Clauden taidetta käsittelevässä lissensiaatintyössään.